Collection de M. HENRI HEUGEL

TABLEAUX MODERNES

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les Acquéreurs paieront *dix pour cent* en sus des prix d'adjudication.

Paris. — Imp. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. — 15306-05.

CATALOGUE

DE

Tableaux Modernes

ŒUVRES IMPORTANTES

DE

COROT, DECAMPS, DELACROIX, DIAZ, INGRES, JONGKIND
MILLET, ROUSSEAU

Provenant de la

Collection de M. HENRI HEUGEL

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT

8, RUE DE SÈZE, 8

Le Vendredi 26 Mai 1905

à 4 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Mᵉ PAUL CHEVALLIER
10, rue Grange-Batelière, 10

EXPERT
M. GEORGES PETIT
8, rue de Sèze, 8

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le Jeudi 25 Mai, de 1 heure à 6 heures*
PUBLIQUE : *Le Vendredi 26 Mai (jour de la vente), de 1 heure à 3 heures 1/2*



PRÉFACE



es tableaux plus loin décrits sont de ceux qu'on ne peut laisser disperser au feu des enchères — cliché consacré — sans leur adresser au passage un salut d'admiration et de gratitude.

On les a vus dans les expositions les plus retentissantes; on les a vus dans les collections dont ils étaient l'orgueil; mais au moment où l'amateur passionné qui les avait retenus longtemps, pour sa seule joie, leur crée un nouvel avatar, par la vente publique, il semble que l'attention va s'attacher à eux pour quelques jours, avec plus de ténacité, je dirai presque d'émotion.

Ces tableaux ne constituaient pas une collection : ils étaient seulement l'incomparable parure d'une collection : chacun est un joyau précieux, devant lequel l'esthète, ravi,

incline sa dévotion : ils sont comme les témoins éloquents et magnifiques d'une des plus nobles et des plus fécondes époques de l'histoire de l'art français, et chacun individuellement semble chanter pour soi l'hymne de l'éternelle beauté : c'est une symphonie, dont chaque partie serait tenue par des virtuoses, par des solistes. Et quels solistes! Delacroix, Millet, Corot, Rousseau, Diaz, Jongkind, Decamps!

Ce n'est pas ici le lieu de placer un panégyrique des maîtres de l'école romantique : je l'ai dit : il ne s'agit que d'un temps d'arrêt devant quelques très belles œuvres que leur splendeur fait participer, non pas seulement du siècle où elles furent créées, mais de tous les siècles, qui furent grands par une durable floraison d'art.

Ainsi la Baigneuse *de Millet, ainsi la* Chasse aux lions, *et le* Crucifié, *de Delacroix, ainsi le* Paysage d'Artois *de Corot,* la Forêt *de Rousseau,* les Hamadryades *de Diaz, et les autres.*

La Baigneuse *de Millet! Il me semble que, dans ce chef-d'œuvre, Millet a formulé la loi essentielle du réalisme : faire vrai, sans trivialité; et qu'il a défini ce qui sépare le réalisme du romantisme. Alors que Diaz, par exemple, dans ses* Hamadryades, *emprunte la forme humaine et tout ce qu'elle peut recéler de grâce, pour traduire des figures mythiques, avec un je ne sais quoi qui n'en fait plus des figures humaines, sans en faire cependant des figures plus qu'humaines; Millet prend simplement une fille des champs, une enfant de la terre : il la place dans une incidence ordinaire de la vie. Il faisait chaud : l'étang s'offrait, plein de*

reflets, dans un cadre de verdure et de bois propice à la tentation : on était repris par la nature, en une invisible mais irrésistible étreinte, et voici que la gardeuse d'oies, tandis que ses bêtes barbotaient, s'est dévêtue : elle semble hésiter encore à glisser dans l'eau, dont elle interroge du pied la fraîcheur : voilà l'épisode qui localise et explique la figure nue : c'est de la vérité vraie.

Comment Millet l'a-t-il interprétée? il n'a pas voulu « embellir » ce corps; la main habituée aux rudes travaux, est rouge et forte : le pied, que les brodequins ont durci, est épaissi : mais le torse, le torse jeune, que le labeur des maternités successives n'a pas encore déformé, le torse sain et vigoureux et svelte a le pur épanouissement de la beauté; le peintre l'a modelé avec des gris d'une infinie tendresse : il vit, il palpite, il a la tiédeur caressante de l'adolescence : c'est une fleur chaste adorablement, que le génie fait surgir d'un lit de mousses. Je ne sais pas, dans l'œuvre du maître, une œuvre plus complète, plus parfaite, plus émouvante de sincérité, plus digne de provoquer l'admiration, non pas celle qui grandiloque, mais celle qui demeure silencieuse, pareille au recueillement et à la prière.

L'autre tableau de Millet, la Petite gardeuse d'oies, *méritérait également d'être longuement analysé; je voudrais y indiquer ce calme et cet apaisement auxquels participent les choses aussi bien que les gens de la terre. Mais j'ai hâte d'arriver à la toile maîtresse de Delacroix, la* Chasse aux lions, *d'une signification si hardie dans l'œuvre du maître.*

Là, nous sommes en plein romantisme : une action

titanesque accomplie par des volontés surhumaines : le fauve en lutte avec l'homme : la force en concours avec la ruse : aussi, alors que Delacroix et Victor Hugo menaient chacun leur bataille d'idéal, les critiques ne se faisaient-ils pas faute de les comparer tous d'eux. L'un d'eux, critique officiel, écrivait :

« Le peintre a plus d'esprit, de naturel et de souplesse que le poète ; il est parfois sauvage, il n'est jamais faux : il est plus juste envers lui-même et il se connaît mieux. Aussi, à notre avis, M. Eugène Delacroix restera-t-il plus grand peintre que Victor Hugo grand poète ».

Théophile Silvestre, à qui cette critique ne déplaît pas complètement, dit, de son côté :

« M. Hugo n'a jamais manqué, lui, de sacrifier la pensée à la forme ; Delacroix, altéré d'émotions, n'abandonne jamais la pensée qui seule les fait naître. On voit dans ses tableaux encore plus de mouvement que de splendeur, plus de passion que de pensée. Son âme embrase la scène et les acteurs ; jamais les bannières flottantes, le son des trompettes, le hennissement des chevaux, ne font oublier chez lui, comme chez le poète, la violence intime des héros. »

Les héros ! voilà bien le mot qui convient aux personnages de Delacroix ; Delacroix est le peintre d'épopée de l'âge romantique, et qu'il s'agisse d'une page d'histoire, ou d'un épisode, comme dans la Chasse aux lions, *le ton est toujours monté au diapason d'une surhumanité presque fabuleuse. N'en est-il pas ainsi également dans ce* Christ en croix, *si pathétique, et qui date d'une époque où Delacroix*

semble avoir vécu une période de mysticisme religieux, si l'on considère le grand nombre de tableaux et d'esquisses à sujets pieux auxquels il se consacra alors. Avec cette page puissante, nous voilà loin des Crucifiés des écoles italiennes, où le drame humain laisse trop deviner des acteurs divins ; nous voilà loin, même, des Christs de l'école flamande, dont un excès de mise en scène gêne la simplicité nécessaire au sentiment religieux. Dans le Crucifié de Delacroix, l'antithèse est plus juste, plus vivante : Madeleine demeure comme en extase, parce que, dans le corps torturé de l'aimé, elle voit le Dieu émancipé de sa mission terrestre ; la Vierge, au contraire, qui sait les causes éternelles de la finalité, ne voit là que le fils mort, le fils né de ses entrailles, et elle s'évanouit, terrassée par une douleur toute humaine, par sa douleur maternelle. De cette conception, traduite par les moyens de couleurs dont Delacroix avait approfondi la technique, naît cette impression saisissante qu'on éprouve devant cette belle œuvre.

Le Paysage de l'Artois *de Corot, et la* Forêt *de Théodore Rousseau me sollicitent maintenant : ces deux tableaux, si opposés de sensation, et si pleinement beaux, tous deux, portent amplement le caractère du génie, et même les caractères de deux génies distincts.*

Au temps où Corot était en pleine bataille, des critiques lui reprochèrent « de peindre la Campagne romaine à travers les brumes des étangs de Ville-d'Avray ». Le tableau dont on verra plus loin la reproduction donne un démenti formel à ce reproche. Je ne crois pas que jamais peintre ait poussé plus loin que Corot le souci de rendre dans ses inter-

prétations de nature le caractère climatérique des sites qui sollicitaient ses pinceaux.

Au cours de ses trois voyages en Italie, la Campagne romaine qu'il peint est bien la Campagne romaine ; et lorsqu'en ses tournées en ce pays de France, qu'il aimait d'une tendresse sans égale, il pose quelque part son chevalet, il situe parfaitement et nettement le pittoresque qu'il a devant les yeux. Dans le délicieux Paysage de l'Artois *dont il s'agit ici, il a donné aux maisons le ton spécial qu'elles ont, dans une ambiance grise, sous une atmosphère légère et fluide. Là, la sève ne déborde pas : il y a de l'anémie dans le sol : les arbres mêmes n'ont pas cette apparence de robustesse qu'on rencontre autre part : tout y est délicat, attendri jusqu'à la mélancolie. Et Corot ne s'y est pas trompé : il a compris et il a dit avec son extraordinaire sincérité, faite d'une sensibilité extraordinaire, le charme discret de l'endroit. « Ce qui domine surtout dans les paysages de M. Corot, écrivait Chesneau, il y a un demi-siècle, c'est l'impression, une impression toujours délicate, mais toujours cherchée par les mêmes conditions de lumière. Dans l'inépuisable variété d'effets que nous offre le spectacle de la nature, au cours des saisons et des heures, M. Corot n'est guère sensible qu'aux clartés voilées des aubes printanières et des crépuscules attiédis. Cette impression de réveil des fraîcheurs matinales, et celle des heures indécises où la lumière entre en lutte contre l'obscurité naissante, il les a traduites avec une grâce et une finesse de sensibilité exquises. »*

Il faut bien reconnaître que, dans ces lignes très étu-

diées, Chesneau a dit presque toute la vérité sur Corot : il n'a pas osé cependant formuler sa critique d'un seul mot et accuser le maître de monotonie.

Une pareille critique, qui fut un temps courante, soulèverait aujourd'hui des tempêtes de rire. Quand on regarde, pour ne prendre qu'un exemple, le Paysage de l'Artois, *on éprouve une joie vive, et le maître qui a fait chanter des branchettes sur le ciel, en d'étonnantes transparences de lumière, nous donne un incomparable enchantement.*

Avec la Forêt *de Rousseau, l'émotion est autre, sans cesser d'être forte, nécessaire, irrésistible. Je me souviens, d'avoir parcouru, l'an dernier, les* Gorges de Franchard *et le Bas-Bréau, avec Ziem ; et le bon maître, qui a conservé de ses camarades d'autrefois une mémoire où se mêle une infinie tendresse, le bon maître m'indiquait au passage tous les coins de la forêt que Rousseau a immortalisés de son génie. Et il m'expliquait ce génie, tout de sincérité et d'inquiétude, avec son verbe enthousiaste, qui ne séparait pas la splendeur de ce coin de nature de ceux qui l'ont le mieux glorifié par le pinceau.*

C'est que Rousseau, parmi les poètes de la couleur, a été un des plus grands, un des plus nobles, un de ceux qui ont émancipé vraiment le paysage des règles étouffantes de la convention historique : dans le tableau plus loin décrit et qui dans son œuvre se place, je crois, vers 1861, rien qui semble apprêté, rien qui sente l'effort d'une composition; on dirait qu'il est passé par là, au hasard, qu'il a vu et qu'il a peint, facilement : et cependant, quelle science énorme dans cet arrangement qui reconstitue la vérité : quelle maîtrise

dans la facture, pour arriver à donner cette sensation d'aisance, qui ne laisse rien soupçonner des difficultés vaincues ; quelle technique désormais infaillible pour que devant l'œuvre, immuablement belle, et intacte, on ne songe plus qu'à la haute inspiration dont elle émane : Thoré-Bürger ne se trompait pas, quand il écrivait en 1844 à Rousseau, son plus cher ami :

« Toi, cher poète, tu as passé ta vie à regarder le grand air, la pluie, le beau temps, et mille choses insaisissables pour l'œil vulgaire. La nature a par toi des beautés mystiques qui nous échappent, et des faveurs secrètes que tu exploites avec amour. Devant la nature, quand on la sent et quand on l'aime, on est bien heureux d'être peintre comme toi. Autrement, le bonheur de la contemplation est en même temps une vive souffrance, puisqu'on est impuissant à exprimer son enthousiasme. Nous autres profanes, nous n'avons qu'un amour stérile et seulement comme une passion romanesque, impossible à satisfaire. Ton amour, ô peintre, est bien plus réel. La peinture, c'est le véritable entretien avec le monde extérieur, c'est une communication positive et matérielle. C'est une domination que tu exerces sur la nature, et de ce mélange amoureux, il résulte un être nouveau, une création qui reproduit les éléments du père et de la mère, de la nature et de l'artiste ».

Mais je m'aperçois que les feuillets s'ajoutent aux feuillets : j'aurais voulu cependant dire encore combien il faut admirer les œuvres de Diaz, de Decamps, de Jongkind, qui sont plus loin reproduites : il faut me borner : n'est-ce pas d'ailleurs une des qualités des œuvres d'art vraiment belles

d'ouvrir un champ inépuisable à l'imagination, à la discussion, à ce besoin qu'éprouve l'homme qui les comprend et les aime, de causer avec elles, et d'entendre silencieusement tout ce qu'elles racontent à son âme : c'est en même temps une confession et un acte de foi, en tout cas le cri plein d'émoi et de fièvre et d'ivresse, d'un cerveau qui se sent en présence du génie, éperdu de rêve, de rêve infini, de ce rêve que les mots trahissent, et que les maîtres de l'école de 1830 ont exprimé avec toute la magie de leur inspiration !

L. ROGER-MILÈS.





TABLEAUX MODERNES

ANDRÉ

1 — *Guitariste espagnol.*

Signé à droite, en bas.

Panneau. Haut., 16 cent.; larg., 11 cent.

BONVIN

2 — *Écolier.*

Signé sur le panier et daté : *1876.*

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 18 cent.

VENTE BONVIN.

COROT

3 — *Paysage de l'Artois.*

Dans un petit bois de saules : on vient de pratiquer les coupes. A droite, près d'un tronc scié, les fagots sont mis en tas. A gauche, deux paysannes sont occupées à étendre du linge sur l'herbe verte.

Au fond, de l'autre côté d'une haie, on aperçoit, parmi les branches d'arbres, les petites maisons coiffées de tuile rouge que domine l'église. Le ciel est calme : il est clair, il est blond, il est transparent, et vers lui les saules tendent leurs branches légères aux feuillages pâles.

Signé à gauche, en bas : *Corot.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

COLLECTION TABOURIER.

EXPOSITION CENTENNALE DE 1889.

Vue prise aux environs du village de Sainte-Catherine-lès-Arras. L'église dont on aperçoit le clocher est l'église Saint-Nicolas.

Corot



Procédé et Imp. Georges Petit.

Paysage de l'Artois

Decamps



Procédé et Imp. Georges Petit

Le Passage du Gué

DECAMPS

4 — *Le Passage du gué.*

Les cavaliers s'en reviennent, vêtus de leurs costumes brillants ; ils sont vus presque de dos ; leurs chevaux blancs, noirs et bais, franchissent ou ont franchi un gué. Le jour, qui décline, accroche encore de chaudes clartés sur la croupe luisante des chevaux, et la fière silhouette des Arabes se détache sur un fond de ciel tout empourpré par l'éclatante féerie du soleil couchant.

On lit derrière : *Decamps, 1849.*

Panneau. Haut., 18 cent. 1/2 ; larg., 24 cent. 1/2.

COLLECTION VAN PRAET.

Lithographié par Eug. Le Roux, dans les *Artistes anciens et modernes* de Bertaut.

Reproduit dans le livre de Charles Clément consacré à Decamps, où on lit les lignes suivantes :

« C'est bien l'Orient qui a été l'une des sources les plus fécondes de
» l'inspiration de Decamps... C'est par l'architecture et par ce qui s'en rap-
» proche le plus, par les terrains, que Decamps est paysagiste.

» Dans cet ordre de sujets, très nombreux dans son œuvre, ne lui deman-
» dez pas cet assortiment d'arbres, de plantes et d'eaux, d'horizons et de ciels
» variés, qui constituent ordinairement le paysage. Il s'est pris de passion pour
» les lignes roides et monotones, pour l'aride grandeur des campagnes dépouil-
» lées. Aussi faisait-il peu de cas de notre verte nature d'Occident et avait-il
» peu de goût pour les motifs gracieux et pour les saisons où les plantes et les
» arbres sont en pleine végétation. Il préférait les tons roux et bruns aux tons
» verts, et il estimait d'autant plus un arbre qu'il avait moins de feuilles et
» qu'on en distinguait mieux le squelette... »

DELACROIX

5 — *Chasse aux lions.*

Dans un défilé dominé à droite par des roches, des cavaliers arabes ont été surpris par un lion et une lionne.

Au premier plan, à gauche, l'un des chevaux est terrassé : son cavalier est désarmé et le lion, de ses griffes acérées, pèse sur ces premières victimes. Mais, derrière lui, un autre cavalier, sur un cheval blanc qui se cabre, domine le fauve et, après lui avoir fait une profonde blessure au flanc, s'apprête à le frapper encore de tout l'élan de son bras droit armé. Le lion, dans un geste de douleur, tourne vers lui sa tête, la gueule grande ouverte et lève sa patte droite de devant. A droite, les autres cavaliers subissent l'assaut de la lionne : celle-ci s'aplatit et s'agrippe à la croupe d'un cheval gris, qui se tord de douleur sous le déchirement des griffes. L'homme qui est en selle se détourne et va planter dans la tête de la lionne le fer de sa lance, tandis qu'un autre Arabe, un genou en terre, attend l'instant favorable d'attaquer lui-même la lionne, de son yatagan, qu'il tient en garde de la main droite.

A droite enfin, sur le sol, un Arabe blessé a roulé, tenant encore son fusil, de son bras droit désormais impuissant.

Au fond, de l'autre côté de massifs d'arbres, on

Delacroix



Procédé et Imp. Georges Petit.

Chasse aux Lions

aperçoit sous un ciel d'azur limpide d'autres cavaliers, qui arrivent au galop dans le vallonnement.

Signé en bas, vers la droite : *Eugène Delacroix, 1858.*

Toile. Haut., 53 cent. ; larg., 73 cent.

COLLECTION FOP SMITH, DE ROTTERDAM.

C'est là une variante célèbre du tableau du Musée de Bordeaux, détruit en partie par un incendie.

M. de la Rochenoire a décrit cette œuvre en des lignes vibrantes, que reproduit le livre documentaire de Robaut. Les voici :

« Un lion, de toute sa force athlétique et titanesque, étreint sous sa large » et mortelle griffe un cheval terrassé et deux hommes. A droite, la lionne, » car chez M. Eugène Delacroix il y a toujours unité dans l'effet qu'il veut » produire; la bête fauve, dis-je, se précipite au secours de son protecteur. » Elle se cramponne, fine et cambrée, comme une amante en rage, sur la » croupe ruisselante d'un cheval dont le cavalier s'apprête à la terrasser. La » mêlée est terrible, les lambeaux de chair vont joncher la terre abreuvée de » sang. Le carnage effrayant, la couleur jaune et magique, le dessin fantasque, » capricieux et mouvementé qui animent cette scène, cette griffe frémissante, » l'âpreté du site, l'énergie de ce lion surpris à la vie sauvage, la rage des combattants, l'effort surhumain de la vie contre la mort, tout cela peut-il se » décrire aussi bien que le peintre-poète l'a rendu !... »

Je lis au Journal de Delacroix, à la date du 21 novembre 1854, ces lignes, où il revient, pour la quatrième fois, sur la *Chasse aux lions :*

« Depuis un jour ou deux, repris le tableau de la *Chasse aux lions;* je » vais le mettre, je crois, en bonne voie. »

Et il ajoute cette note précieuse pour sa technique :

« Éviter le *noir :* produire les tons obscurs par des tons francs et transparents : ou *laque,* ou *cobalt,* ou *laque jaune,* ou *terre de Sienne naturelle* ou » *brûlée.* Dans le cheval café au lait, je me suis bien trouvé, après l'avoir trop » éclairé, d'avoir repris les ombres, notamment avec des tons verts et prononcés. Se rappeler cet exemple. »

Et dans le même Journal, à la date du 26 avril 1858, je lis ceci :

« La journée a été bonne. Beaucoup travaillé, avec bonne humeur, à la » *Chasse aux lions,* qui est comme finie ce jour-là. »

DELACROIX

6 — *Le Christ en croix.*

La croix se dresse vers le ciel tout chargé de tempête : Jésus vient d'expirer ; le sang coule encore de ses blessures.

A gauche, les gardes ayant peine à maîtriser leurs chevaux. A droite, le groupe des Saintes-Femmes. Au pied de la croix, Marie de Magdala, agenouillée, renverse la tête dans un geste d'extatique contemplation, tandis que la douleur crispe ses mains jointes ; derrière elle, la Vierge s'évanouit, soutenue par Marthe et par un disciple ; un manteau bleu couvre sa robe d'un ton crème. Du même côté, écroulé près d'une roche, la main gauche soutenant la tête, Jean songe et pleure.

Signé en bas, vers la gauche : *Eug. Delacroix, 1853.*

Toile. Haut., 74 cent.; larg., 60 cent.

Ce tableau fut exposé au boulevard des Italiens en 1860. (Catalogue Robaut, n° 1223.) Il appartenait alors à M. Davin.

On lit dans le Journal de Delacroix, à la date du 28 juin 1853 :

« ... J'ai fini plus promptement que je ne l'aurais cru *le Christ en croix,* » pour Bocquet... » (Tome II, page 221, et note.)

Delacroix



Procédé et Imp. Georges Petit.

Le Christ en croix.

Diaz (N.)



Procédé et Imp. Georges Petit

Le Repos des hamadryades

DIAZ

(N.)

7 — *Le Repos des hamadryades.*

Dans le bois tout enveloppé d'ombre blonde, les hamadryades sont assemblées. A droite, il en est qui sont couchées, celle-ci le dos tourné, les bras relevés; celle-là vue de face et soutenant sa tête de la main gauche; près d'elles, trois autres debout les regardent et causent. A gauche, à l'écart, l'une se tient assise, la tête tournée de face, accoudée du bras droit et la main gauche tombant sur le genou : elle est triste, elle songe, elle rêve...

Leurs torses jeunes émergent de draperies aux couleurs variées, que rehausse le blanc des gazes discrètes; et sur leur chair, au modelé souple, aux grâces enchanteresses, le soleil, à travers les branches, promène ses baisers caressants.

Signé à gauche, en bas : *N. Diaz.*

Toile. Haut., 28 cent.; larg., 44 cent.

COLLECTION SAULNIER.

COLLECTION DAUPIAS.

Cette œuvre de poésie toute romantique, que le pinceau de Diaz a superbement traduite, fut un temps intitulée : *les Grandes délaissées.* Ce titre-là allait plus loin que Diaz ne l'eût accordé : l'auteur du titre se souvenait trop d'une piécette de l'anthologie grecque, à laquelle

le peintre n'avait certes pas songé. Voilà, toutefois, comment il est parlé de cette œuvre dans le catalogue Daupias :

« Sous le bois, attendant la nuit qui promet l'oubli et le rêve, elles se sont » réunies, les grandes délaissées, les dryades enamourées, qu'aucun dieu ne » vient plus surprendre de ses caresses, qu'aucune voix n'appelle plus aux » délicieuses passions. Les faunes eux-mêmes s'en sont allés loin d'elles, au » caprice de leur folie galante, dédaigneux à leur tour après avoir été dédai- » gnés. Elles sont là, les grandes délaissées : Callirhoé, la tête appuyée sur la » main, le bras accoudé sur une roche ; Dryto, derrière elle, fière comme » Diane, mais cachant mal sa tristesse sous sa fierté souriante ; Eupaphéa, » tordant ses bras dans un langoureux mouvement de son corps couché ; » Myrrha, lasse de désespérer, les bras élevés derrière la tête ; seule, au milieu » de tant de mélancolie, Ambrosia, le torse cambré, semble danser une sicinnis. » Mais, sous la clarté étouffée et chaude qui enveloppe ces belles chairs » vivantes, que de regrets tout bas murmurés, que d'espoirs déçus d'amoureux » apaisements ! »

N'est-ce pas d'ailleurs le secret des maîtres de l'école de 1830, d'ouvrir l'imagination et de provoquer le verbe chez ceux qui contemplent leur œuvre ?

Diaz (N.)



Procédé et Imp. Georges Petit

Descente de la Courtille

DIAZ

(N.)

8 — *Descente de la Courtille.*

« Ohé ! la mascarade !
» Deridondé, deridondis !
» Pour la gaîté, pour la parade
» De tous les fous du Paradis,
» Ohé ! la mascarade ! »

(Vieille chanson.)

C'est le matin, dès l'aube ; sous le ciel sombre, un personnage entraîne, en un pas au rythme heurté, une jeune femme en costume oriental. Tous deux chantent. La jeune femme, vue presque de face, renverse la tête en arrière : ses cheveux blonds apparaissent sous sa coiffe blanche à rubans roses. L'autre, la face noire sous une cape rosée, étend le bras gauche en un geste d'indication et semble tragique dans son costume brun, tragique à la façon des lendemains de folie.

Carton. Haut., 24 cent.; larg., 18 cent. 1/2.

COLLECTION VACQUERIE.

GÉRICAULT

9 — *Buste de cuirassier à cheval.*

Toile. Haut., 23 cent. 1/2 ; larg., 18 cent.

COLLECTION VACQUERIE.

INGRES

10 — *Saint Symphorien.*

Réduction du célèbre tableau qui se trouve dans la cathédrale d'Autun. Cette réduction avait été faite par Ingres pour son neveu.

Signé à droite, en bas, et daté : *1865*.

Toile. Haut., 36 cent.; larg., 30 cent. 1/2.

Jongkind



Procédé et Imp. Georges Petit

Canal en Hollande, effet de lune

JONGKIND

11 — *Canal en Hollande, effet de lune.*

Entre les rives plantées d'arbres, le canal coule, entraînant les clairs reflets qui tombent du ciel.

A gauche, une barque de pêcheurs s'écarte de la rive.

A droite, sur le quai, des personnages se promènent dans la pénombre.

Au fond, un vieux moulin dresse sa silhouette précise sous l'immensité. Tout s'enveloppe d'une clarté douce, berceuse des soirs lunaires.

Signé à droite, en bas : *Jongkind, 57.*

Toile. Haut., 21 cent. 1/2; larg., 26 cent. 1/2.

MILLET

12 — *Baigneuse.*

C'est l'été; dans l'étang, dont la surface frissonnante est parée d'ombres tièdes par les frondaisons épaisses du bois, les canards et les oies barbotent ; sur leurs plumes blanches et grises, des rais de lumière, filtrée entre les feuilles, mettent des luisances blondes.

Vers la droite, la gardeuse d'oies s'est laissée tenter par la fraîcheur de l'eau et le mystère silencieux du bois. Elle a mis bas ses vêtements, appuyé contre un arbre son bâton, et la voilà assise au bord de l'eau qu'elle agite de son talon gauche. De son bras gauche, la paume de la main appuyée à l'herbe verte, elle soulève son torse jeune et nerveux. Sa jambe droite est ployée, le genou relevé. N'était le madras bleu qui enserre ses cheveux châtain clair, on dirait une nymphe, évadée de la fable dans quelque bois sacré. Mais non, ce n'est pas une nymphe, c'est une forme délicieusement humaine, dont les chairs vibrent dans la lumière tamisée ; et c'est de la beauté goûtant à une éternité de vie, que seul le génie peut créer.

Signé à gauche, en bas : *J.-F. Millet.*

Haut., 38 cent. ; larg., 46 cent.

COLLECTION JOHN SAULNIER.

Ce tableau a été gravé.

Millet.



Procédé et Imp. Georges Petit.

Baigneuse

Il y a quelques années, un poète écrivit sur un album, au sujet de ce tableau, ces quelques strophes demeurées inédites :

Sous le bois, malgré la feuillée,
Malgré l'étang au miroir clair,
Nulle brise ne fraîchit l'air
De l'atmosphère ensoleillée.

Nul bruit d'ailes ! Au fond des nids
Qui s'accrochent aux branches souples,
Tous les oiseaux, petits et couples,
Tous les oiseaux sont assoupis.

Seules, dans l'eau, glissent les oies,
Très calmes, avec majesté :
Leur plumage, sous la clarté
Du jour a des reflets de soies.

Or la fille qui les gardait,
A comprendre quelle est leur aise,
Sentait plus ardente la braise
Du rayon d'août qui dardait.

Et la voilà, dans le mystère
Du grand bois très silencieux,
Qui découvre au regard des cieux
Son beau corps d'enfant de la terre.

Ce n'est pas d'elle qu'on dira
Que la ville la rendit mièvre !
Sa chair saine ignore la fièvre
Qu'un mauvais luxe inaugura.

Elle a, dans sa grâce naissante,
Une force d'adolescent;
Et, sous son derme, on voit le sang
Courir dans sa veine innocente

Elle n'a pas encore porté
Le rude fardeau que la vie,
Pour la passion assouvie,
Assigne à son humanité.

Et bien qu'elle soit dévêtue,
Elle garde en sa pureté,
L'ambiance de chasteté
Qui rayonne d'une statue.

MILLET

13 — *La Petite gardeuse d'oies.*

La fillette se tient debout, la main gauche appuyée contre le tronc d'un saule et dominant la scène ; devant elle, en contre-bas, une mare toute bleue et transparente des reflets que lui envoie le ciel : et voici, au commandement de la fillette, les oies qui se précipitent à la baignade. Il en est trois, à droite, qui semblent protester, droites sur leurs pattes, le col tendu. Au fond, en avant d'une ferme dont on n'aperçoit que le toit, une paysanne conduit deux vaches. A gauche, derrière la fillette, vêtue d'un corsage rouge et d'une jupe brune et coiffée d'un petit bonnet blanc, un buisson au feuillage clair.

Signé à droite, en bas : *J.-F. M.*

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 55 cent. 1/2.

COLLECTION VAN PRAET.

Millet



Procédé et Imp Georges Petit

La Petite gardeuse d'oies.

PETITJEAN

14 — *Port à marée haute.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 28 cent.; larg., 47 cent.

COLLECTION E. MAY.

RIBERA

15 — *Tête de buveur.*

Signé à droite, en haut.

Panneau. Haut., 115 millim.; larg., 9 cent.

RIBERA

16 — *Tête de jeune femme.*

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 115 millim.; larg., 9 cent.

ROSSANO

17 — *Le Pâtre.*

Signé et daté : *1877*.

Haut., 23 cent.; larg., 14 cent.

Rousseau



Procédé et Imp. Georges Petit.

Dans la Forêt

ROUSSEAU

18 — *Dans la forêt.*

Le sol est vallonné ; de place en place, une roche apparaît parmi les mousses.

Les bruyères occupent le premier plan. Puis, voici de grands arbres aux troncs torturés, à l'écorce preneuse de reflets, qui dressent vers le ciel bleu, où s'envolent des nuages blancs, leurs belles frondaisons hospitalières aux nids. C'est la fin de l'été : les feuilles commencent à jaunir et c'est parmi les branches des lueurs blondes qui passent. A droite, par le sentier montant tout empierré, une bûcheronne en jupe rouge s'éloigne, une gaule sur l'épaule droite. Vers le milieu, une autre bûcheronne apparaît au revers d'une roche, le dos chargé d'un fagot. Au fond, comme une ligne de lumière, une mare reçoit les reflets du ciel qui plane, immense.

Signé à gauche, en bas : *Th. Rousseau.*

Panneau. Haut., 63 cent.; larg., 65 cent.

COLLECTION TABOURIER.

WAHLBERG

19 — *Les Côtes de Hollande; effet de nuit.*

Panneau. Haut., 17 cent.; larg., 24 cent.



